

明治文学の成立基底に関する一考察

——泉鏡花「化鳥」を視座として——

眞 有 澄 香

はじめに

かつて山本正秀は、大著『近代文体発生の史的研究』^{〔1〕}において「言文一致運動史の時期区分」と「各期概観」を詳述し、いかに近代文体が成立したかについて説いた。その論考は、明治期に輸入された〈小説〉の成立過程について、いまなお多くの示唆を与えてくれる。

しかしながら、明治文学の成立基底を考察する上では、明治期の文壇全般を概観するだけでは見えてこない問題が山積しているように思われる。そこで、本稿では、そうした言文一致運動による口語体の成立の問題を作家個々の問題として具体的に検討することで、明治文学の成立基底の一端について考察してみたい。

ここで取り上げるのは、泉鏡花が初めて口語体を使用した小説として知られている、明治三〇（一八九七）年六月『新著月刊』に発表された「化鳥」である。本作は、それまでの観念小説作家という位置を覆して、新しい

文学領域を試みた作品としても注目されてきた。そうした定評を基に、「化鳥」の表現、つまり作中における口語体の機構や構造に着目しつつ、同時代の言文一致運動なども視野に入れながら、文語体から口語体による〈小説〉へと変貌を遂げていく明治文学成立の一端を探ることにする。

先行研究の検討

鏡花「化鳥」については、すでに多くの論考がある。たとえば、鏡花文学の母胎である亡母憧憬や母性との関わりについては、つぎのような言及がある。

まず、中谷克己「第二章 「化鳥」―現実の母から聖なる《母》への転位」⁽³⁾は、「実在する母親の彼方に、自らが生まれる以前の、抽象化された《母なるもの》の存在を確認しようとする」と述べ、「少年には、『水』に潜ることで、あるいは《鳥》に化すことで、不可視の《母なるもの》に急進していく可能性は、どこまでも拡がっている」と指摘した。また、東郷克美「代表作ガイド」⁽⁴⁾は、作品の末尾に着目しながら、「主人公が求めている『翼の生えた美しい姉さん』とは聖化された根源的な母性像であろう」と述べている。

その他、芳川泰久「欲望と表象」⁽⁴⁾では、主人公である少年の「仕草」に注目しながら、『化鳥』での「仰向」く仕草は、こうした母子合一を可能にすると同時に、表象〈符丁〉との距離を廃棄する仕草でもあるのだ。生身

の母は甦りはしないものの、母の表象との距離を、欲望は無化することができる。そのとき、一瞬、表象と欲望のユートピアが垣間見えるのである」と。(筆者注・ここではあえて「符丁」という言葉に細やかな定義を与えてはいない。)

あるいは、種田和加子「第二章 イロニーとしての少年―『化鳥』論」⁽⁵⁾は、母と少年の関係を問題視し、「少年の母は、周りの人々によってすでに狂気の側へと追いやられていた。その母にかわって少年が雨にしまわれた記憶に促されて境界の神話を回復する。幾度でもくりかえしうる物語として。それは、つきつめていえば彼が母の狂気をひきうけたことでもある」と述べている。

一方で、小林輝治「解説」⁽⁶⁾が説くように、「ここでは橋を境に町と川向こうとが、いかに峻別された二つの世界であったかをまず語ったのだ。その上で、却って川向こうを蔑視する者たちの、その狡猾と偽善とを糾弾したかったのである」といった鏡花の出自や生育環境から読み解く視点も見落としてはならないだろう。こうした「母なるもの」の存在や「根源的な母性像」、「母の表象」など、鏡花文学の基盤である亡母憧憬から読み解こうとする論考は、作中の母と少年との関係性を考察する上でも、作品の主題を探るためにもきわめて重要である。なぜなら、作品にはそれが生み出される背景が色濃く滲むものであり、鏡花が描こうとした「化鳥」という童話的世界は、それが非現実的な夢物語であるがゆえに、作者の深層心理を無意識のうちに浮かび上がらせているからである。

そうした作者と作品との緊密な関係性についての考察は、作品の価値や意義を考えるためには当然の問題とい

えようが、その一方で、岡保生「泉鏡花―その文体成立前後―」⁽⁷⁾が「いわゆる鏡花文体の成立はいつか」と問い、一葉や賤子からの摂取を指摘しながら、「いずれにせよ、こうした試みをあえてすることにより、明治三十年前後に、いわゆる鏡花文体の成立を見た、といえるのではあるまいか」といった文体の問題は、鏡花文体の確立と当時の「言文一致」運動との関係性を探る上では見逃せない。

ことに、「化鳥」について、須永朝彦「解説」⁽⁸⁾が「鏡花が最初に試みた口語体小説とされるが、全文が少年の独語なので、所謂一人称の体とも聊か異なるもののやうに思ふ。(中略)いろいろな深読みを誘ふ作品である。『清心庵』のごとき完成度には達していないものの、一連の〈恋母譚〉の中では異色作と申せよう」と述べたように、「少年の独語」という表現形式と「〈母恋譚〉の中では異色作」、「深読みを誘う作品」といった作品の評価だけでなく、大野隆之「〈鏡花調〉の成立・I―「化鳥」の〈表現〉―」⁽⁹⁾が論じたように、「〈鏡花調〉の本質とは、不透明で多義的な、多様な広がりを持ったことばを、その本性に従って解き放つことであり、思想を伝達する透明な記号を生み出そうとする『言文一致』とは、全く逆向きの言語活動だったのである」といった鏡花文学の本質と文体との関わりは、作品の成立、ことに、文語体から口語体への移行という明治文学の成立基底を考える上では、きわめて大きな意味を持つものと思われる。

そこで、つぎに、作品の精緻な読みから、その内実を検討したい。

「化鳥」を読む

「化鳥」のあらすじは、つぎのようなものである。

主人公は、廉という少年。かつて彼が母の胎内にいた頃、大層裕福な暮らしをしていたが、いまや零落して父もなく、かろうじて母と子は橋銭で暮らしている。母は常々廉に、世間の人間はみな獣と同じであり、「畜生め」であると教えているのだが、ある時、廉が川に落ちた。母は躊躇しながら、廉を助けてくれたのは羽の生えた美しい姉さんだと答える。廉は、もういちどその姉さんに会いに行くため梅林へ迷い込むが、自分が鳥になりそうな気がして叫び声をあげる。その時抱きしめてくれたのは、心配して廉を探しに來た母^{おつかさん}廉だった。

廉にとって、母様は絶対的存在である。「先生は同一組の小児達を三十人も四十人も一人で可愛い」がろうとするが、「母様は私一人可愛いんだから」「母様がいつてお聞かせのは、決して違ったことではない」と信じ切っている。廉は学校という社会を持ちながら、母様という繭に包まれたままである。母様は、そうした廉に、人間は獣と同じだと教え込む。その世界観は「苦しい、痛い、苦しい、辛い、惨酷なめに逢つ」（六）たという、つぎのような過去の体験に裏打ちされている。

人に踏まれたり、蹴られたり、後足で砂をかけられたり、苛められて責まれて、煮湯を飲ませられて、砂を浴びせられて、鞭うたれて、朝から晩まで泣通しで、咽喉がかれて、血を吐いて、消えてしまいうになつ

てる処を、人に高見で見物されて、おもしろがられて、笑われて、慰にされて、嬉しがられて、眼が血走って、髪が動いて、唇が破れた処で、口惜しい、口惜しい、口惜しい、口惜しい、蓄生め、獣めと始終そう思つて、五年も八年も経たなければ、真個に分ることではない、覚えられることではないんだそうで（六）

母様の愛情を一身に浴び、その揺籃の中で安心しきっている廉にとって、母様の話すことは絶対であり、疑問を挟む余地さえない。そうした母子の關係性の中で、繰り返し語られる母様の辛酸な過去は、それが歴然とした事実だけに、説得力を持つ。そのため、廉は、母様だからこそ自分だけに教えてくれるありがたい話として、母様と同じ価値観を共有していくのである。

もちろん、先生や友人に囲まれた学校生活を送る廉にとっては、そうした母の世界観を無条件に受け入れられるほど幼くないし、無知でもなかった。それを表す場面を引用しておこう。

で、はじめの内は何うしても人が、鳥や、獣とは思われないで、優しくされれば嬉しかった、叱られると恐かった、泣いてると可哀相だった、そしていろんなことを思った。そのたびにそういつて母様にきいてみると何、皆鳥が囀ってるんだの、犬が吠えるんだの、あの、猿が歯を剥くんのだの、木が身ぶるいをするんだのとちつとも違ったことはないって、そうおっしゃるけれど、矢張そうばかりは思われないで、いじめられて泣いたり、撫でられて嬉しかったりしいしいしたのを、その都度母様に教えられて、今じゃあモウ何とも

思っていない。(六)

貧しいながら、愛情深い母の元で育てられた廉には、「はじめの内は何うしても人が、鳥や、獣とは思われない」でいた。「優しくされれば嬉しかった、叱られると恐かった、泣いてると可哀相」に思う、あどけない普通の男子として成長していたはずなのだが、ことあるごとに母様から「人間は獣と同じ」という価値観を刷り込まれるうちに、「今じゃあモウ何とも思っていない」と言えるようになった。言い換えれば、廉は次第に「母の狂気をひきうけ」(種田)ていったのである。

他に、ただ一人だけ、この母子の世界観を共有する、否、母様より先にそうした世界観を生きてきた人物がいる。それは、かつて母様が出会った猿回しのじいさんである。

(ああ、奥様、私は獣になりとうございます。あいら、皆畜生で、この猿めが夥間でござりましょう。それで、手前達の同類にものをくわせながら、人間一疋の私には目を懸けぬのでござります。)とそういつてあたりを睨んだ、恐らくこのじいさんなら分るであろう、いや、分るまでもない、人が獣であることをいわないでも知っていようと、そういつて、母様がお聞かせなすった。(七)

広い世界にたった三人だけが、「人が獣であること」を知っている。廉にとって猿回しのおじさんは見知らぬ

人物だが、絶対的存在である母様が「いわないでも知っていようと」いうのだから、間違いはない。学校の先生すら知らないことを、猿回しのおじさんと母様、そして、この廉だけが知っている。そうした秘密を共有する者たちに生まれる、ある種の結束力のような感覚が、母への信頼をより強固なものにしているのかもしれない。

ところが、廉が川へ落ちるといふ、人命にかかわる大事件が起きる。ある雨上がりの晩方頃、猿回しのおじさんが置き去りにしていた猿をからかっていたときのことである。

いまじゃあもう半年も経たつたろう。(中略)

石の上へ這って、ずるずると川へ落ちた。

もういかんとあきらめるトタンに胸が痛かった、

その頂より上の処に冷いものに抱えられていたようで、大きなうつくしい目が、濡髪をかぶって私の頬ん処へくつついたから、ただ縋り着いてじっとして眼を眠った覚えがある。夢ではない。(十)

水中で藻掻き、「もういかんとあきらめるトタン」に「大きなうつくしい目が、濡髪をかぶって私の頬ん処へくつついた」。廉を助けたのは、他でもない。あれほど母様が憎んでいた、獣と同じ人間だったのである。たった一人の我が子を救ってくれた命の恩人が獣とは。何という皮肉であろう。だからこそ、母様は不穏な態度を隠せない。

一体助けてくれたのは誰ですって、母様に問うた。私がものを聞いて、返事に躊躇をなすったのはこの時ばかりで、また、それは猪だとか、狼だとか、狐だとか、頬白だとか、山雀だとか、鯰鰻だとか、鯖だとか、蛆だとか、毛虫だとか、草だとか、竹だとか、松茸だとか、湿地茸だとかおいでなかったのもこの時ばかりで、そして顔の色をおかえなすったのもこの時ばかりで、それに小さな声でおっしゃったのもこの時ばかりだ。そして母様はこうおいであつた。

（廉や、それはね、大きな五色の翼があつて天上に遊んでいるうつくしい姉さんだよ。）（十）

「人間は獣と同じ」という揺るぎない価値観に支えられ、母様はいつも毅然とした態度で廉に接している。廉も「母様がいってお聞かせのは、決して違ったことではない」と、母への絶対的な信頼を寄せているのだが、この事件が母様の態度に変化をもたらす。いつものように「鯰鰻」や「松茸」などに見立てることなく、「この時ばかり」は「顔の色を」変え、「小さな声でおっしゃった」。こうした母様の些細な変化を廉は見逃さない。その上に、そうした母の態度に違和感を抱き、不信任すら抱いてしまう。

なぜ母様は、廉を助けてくれた、つまり息子の命の恩人を「大きな五色の翼があつて天上に遊んでいるうつくしい姉さん」と言わなければならなかったのか。それは、いうまでもなく、母様を支えている「人間は獣と同じ」という価値観を否定することになるからである。そのために、「鯰鰻」や「松茸」のような実在の生物ではない、架空の存在を提示するしかなかったのである。しかし、それが却って廉に大いなる疑問を抱かせてしまうことに

なる。廉は、その「うつくしい姉さん」を探しに、一人彷徨い、とうとう自らが鳥になるという幻覚に襲われてしまう。つぎに、その場面を引用しよう。

ふるえながら、そっと、大事に、内証で、手首をすくめて、自分の身体を見ようと思って、左右へ袖をひらいた時、もう、思わずキヤツと叫んだ。だつて私が鳥のように見えたんだもの。どんなに恐かつたらう。

この時、背後から母様がしつかり抱いて下さらなかったら、私どうしたんだか知れません。（中略）

どうもそうらしい、翼の生えたうつくしい人はどうも母様であるらしい。もう鳥屋には、行くまい。わけでもこの恐しい処へと、その後ふつつり。（十一）

疲労からか、願望の強さからか、廉は鳥のように羽ばたこうとする。それを「背後から」止めたのは母様であった。この印象的な場面については、前掲したように、中谷が「《鳥》に化すことで、不可視の《母なるもの》に急進していく可能性は、どこまでも拡がっている」と指摘したり、芳川が「母子合一を可能にする」と述べたり、種田が「彼が母の狂気をひきうけたことでもある」といった作品の核に迫る論考が注視するところでもある。ことに、作品の締め括りである最終節は、現在と過去の時制が並列にされ、「深読みを誘う」（須永）。

見たいな！ 羽の生えたうつくしい姉さん。だけれども、まあ、可い。母様がいらつしやるから、母様が

いらっちゃったから。(十二)

「母様がいらっしゃる」という現在形と「母様がいらっちゃったから」という過去形が並べられて作品が結ばれるところは、大いに検討の余地があろう。過去形であるところにこだわれば、この作品が書かれた時点では、もう母様はこの世にいないと読むこともできよう。あるいは、かつて鳥になったような幻覚に襲われたときに「母様がいらっしゃったから」ということか。

いずれにしても、本作が鏡花初の口語体小説という問題を考察する前に、「化鳥」に描かれた世界観や母恋の問題は、「鏡花世界」と称される鏡花特有の内的、もしくは個人的な問題についても理解しておかなければならないだろう。

作中の〈揺らぎ〉

本作の結びの時制をどう捉えるのか。それによって作品の意味合いは大きく変わることになるかもしれないが、果たして時制の問題は作品の末尾だけなのか。少し詳しく見ておこう。

まず、作品における時間についての記述を掲げよう（傍線は筆者）。

①寒い日の朝、雨の降ってる時、私の小さな時分、何日でしたっけ、窓から顔を出して見ていました。(一)

②私はその時分は何にも知らないでいたけれども、母様と二人ぐらしは、この橋銭で立って行ったので、一人前いくらかずつ取って渡しました。

③で、この猿には出処がある。

それは母様が御存じで、私にお話しなすった。

八九年前のこと、私がまだ母様のお腹ん中に小さくなっていた時分なんで、正月、春のはじめのことであつた。(五)

④だけれど今しがたも母様がおいいの通り、こんないことを知ってるのは、母様と私ばかりで、どうして、みいちゃんだの、吉公だの、それから学校の女の先生なんぞに教えたって分るものか。(六)

⑤で、はじめの内はどうしても人が、鳥や、獣とは思われないで、優しくされれば嬉しかった、叱られると恐かった、泣いてると可哀相だった、そしていろんなことを思った。そのたびにそういつて母様にきいてみると、その都度母様に教えられて、今じゃあモウ何とも思っていない。(六)

⑥余所のものはどうであろつとちつとも心には懸けないように日ましにそうなつて来た。しかしこういう心になるまでには、私を教えるために、毎日、毎晩、見る者、聞くものについて、母様がどんなに苦勞をなすつて、丁寧に深切に、飽かないで、熱心に、懇ろに嚙んで含めるようになすつたかも知れはしない。(七)

⑦「可いけれど、廉や、お前またあんまりお猿にからかつてはなりませんよ。そう可い塩梅にうつくしい羽の生えた姉さんがいつでもいるんじゃないやありません。また落っこちようもんなら。」

いまじゃあもう半年も経つたろう。暑さの取着きの晩方頃で、いつものように遊びに行つて、人が天窓を撫でてやったものを、業畜、悪巫山戯をして、キツキツと歯を剥いて、引掻きそうな剣幕をするから、吃驚して飛退こうとすると、前足でつかまえた、放さないから力を入れて引張り合つた奮であつた。(十)

⑧どうもそうらしい、翼の生えたうつくしい人はどうも母様であるらしい。まあ、可い。母様がいらつしやるから、母様がいらつしやつたから。(十二)

いま①から⑧として、時間に関する記述が見られる箇所を章ごとに並べて引用した。こうして見てみると、「化鳥」という作品全体に現在と過去が入り交じり、時間的な混乱が見られる。このことを、ここではひとまず時制の〈揺らぎ〉と名付けておこう。

こうした「化鳥」の時間を整理するため、簡単な図で示しておきたい。

①愉快な、愉快な、お天気が悪くつて外へ出て遊ばなくつても (二)

②寒い日の朝、雨の降つてゐる時、私の小さな時分、何日かでしたつけ、窓から顔を出して見ていました。(一)

—

③八九年前のこと (五)

←
④今ではそんな楽しい、うつくしい、花園がないかわり、前に橋銭を受取る筈の置いてある、この小さな窓から
く今しがたも母様さんがおいしいの通り（六）

←
⑤今じゃあモウ何とも思っていない（六）

←
⑥そう可い塩梅にうつくしい羽の生えた姉さんがいつでもいるんじゃありません。（十）

←
⑦いまじゃあもう半年も経たつたろう（十）

←
⑧この時、背後から母様がしっかりと抱いて（十二）

←
⑨母様がいらつしやるから、母様がいらつしやったから。（十二）

各章の順に並べてみると、いかに時制の（揺らぎ）が多いか、よくわかるだろう。たとえば、一章のなかだけでも、「愉快な、愉快な」という現在時で始まっているながら、「私の小さな時分」の回想となる。それからさらに「八く

九年前」の猿回しのおじさんと母様との出会いという、廉がまだ産まれていない頃の話へと遡る。その後は、「今では「今しがた」と現在時に戻りながら、再び廉が川へ落ちるという事件が起きた「半年も経ったろう」頃に遡ってしまふ。そうして、作品の末尾に当たる鳥になった幻覚を見たところを母に助けられる現在時へと引き返し、「母様がいらっしやるから、母様がいらっしやったから」という現在時と過去とが混在したまま締め括られるのである。

これらを、時間的な経過に沿って並べ替えてみるとつぎのようになる。

☆時系列

③八九年前のこと（五）

→

②寒い日の朝、雨の降ってる時、私の小さな時分、何日かでしたっけ、窓から顔を出して見ていました。（二）

①愉快的な、愉快的な、お天気が悪くつて外へ出て遊べなくつても（一）

→

⑦いまじゃあもう半年も経ったろう（十）

⑥そう可い塩梅にうつくしい羽の生えた姉さんがいつでもいるんじやありません。（十）

→

③今ではそんな楽しい、うつくしい、花園がないかわり、前に橋銭を受取る筈の置いてある、この小さな窓から今しがたも母様さんがおいしいの通り（六）

④今じゃあモウ何とも思っていない（六）

一

⑧この時、背後から母様おっかさんがしっかりと抱いて（十二）

⑨母様がいらっしゃるから、母様がいらっしゃったから。（十二）

こうして時系列で並べてみると、多くの時制の〈揺らぎ〉を確認することができよう。

第一章の「私の小さな時分、何日でしたっけ、窓から顔を出して見ていました」は過去の回想であり、第二章以降は、雨が降っている間に半年前と八、九年前の回想と、雨が止んで、また「翼の生えた姉さん」に会いたいと思う。つまり、第一章と第二章以降は、同じ橋の番小屋の窓という場面でありながら、現在時が異なっているのである。

こうした時制の〈揺らぎ〉という現在と過去との往還という問題が、読者にとっては読みにくいだけでなく、読みにも混乱を与え、それが却って幻想性となって不思議な物語を構築していくことになる。当然ながら、こうした時制の問題は、作者の意図の有無にかかわらず、「化鳥」という作品の成立基底に関わる構造と機構とに深く関わっているのである。

つぎに注目しなければならないのは、文体の〈揺らぎ〉である。たとえば、「である体」と「です・ます体」が混在している。これは、「語り」と「独白」とに分類できるかもしれないが、「私の母様の橋の上を通るのである。（一）」というように「である体」が使用される場面と、「トこう思つて見ていると愉快的、愉快的、愉快的。寒い日の朝、雨の降つてゐる時、私の小さな時分、何日でしたっけ、窓から顔を出して見ていました。（二）」のように、「です・ます体」が混在しているものも見られる。

また、人称の〈揺らぎ〉についても触れておきたい。

「私」と「僕」という一人称は、つぎのように使われている。

「母様さん、先生はね、それだけでなく僕のことを可愛がつちやあ下さらないの。」と訴えるようにいいました。

こういった時に、学校で何だか知らないけれど、私がものをいっても、快く返事をおしでなかったり、拗ねたような、けんどんなような、おもしろくない言をおかけであるのを、いつでも情けないと思ひ思ひしていたのを考え出して、少し鬱いで来て俯向いた。（二）

これなどは、母様に対する会話文では「僕」であり、地の文では「私」が使用されている。この他にも、世界観の〈揺らぎ〉と呼べるものも見えておきたい。

つぎに掲げるのは、「人間は獣と同じ」という母様の世界観を受け入れようとしながら受け入れられない心情が回想されている場面である。

はじめの内はどうしても人が、鳥や、獣けだものとは思われないで、優しくされれば嬉しかった、叱られると恐かった、泣いてると可哀相だった、そしていろんなことを思った。そのたびにそういつて母様にきいてみると何、皆みんな鳥が囀ってるんだの、犬が吠えるんだの、あの、猿が齒を剥くんだの、木が身ぶるいをするんだのとちっとも違ったことはないって、そうおっしゃるけれど、やっぱりそうばかりは思われないで、いじめられて泣いたり、撫でられて嬉しかったりしいしいした（六）

この時点で廉は、「優しくされれば嬉しかった、叱られると恐かった、泣いてると可哀相だった」と感じ、以前の自分は至極普通の感情を持つ子供であったことが表出されている。ところが、次第に母様の言うことを聞かされているうちに、「余所のものはどうであらうとちっとも心には懸けないように日ましにそうなつて来た」。そのために、母様は諦めることなく、毎日毎晩、たった一人の大事な息子に、自分の価値観を教え込む。そうした母の弛まぬ努力はやがて実っていくのである。

しかしこういう心になるまでには、私を教えるために、毎日、毎晩、見る者、聞くものについて、母様が

どんなに苦勞をなすつて、丁寧に深切に、飽かないで、熱心に、懇ろに嚙んで含めるようになすつたかも知れはしない。だもの、どうして学校の先生をはじめ、余所ものが少々ぐらいのことで、分るものか、誰だつて分りやしません。(七)

こうして次第に母様の苦勞を理解し、その価値観を確固たるものと了解した廉は、完全に母様と同じ価値観を共有し、その「狂氣を引き受け」(種田)ていく。「私の母様がうそをいつてきかせますものか」と信じて疑わない子どもに成長していくことになる。

つぎに掲げるのは、学校の先生が「人間が、鳥や獣よりえらいものだ」と然ういつておさとしてあつた」ときに廉が放つた一言である。

(だって、先生、先生より花の方がうつくしゅうございます)

この廉の一言が先生の「腹をお立ちの原因」となつたことは言うまでもないが、そうした価値観をやつとの思いで廉に刷り込んだ母様は満足であつた。しかしながら、釣りをしている人を茸と見立て、鳥刺しを鳥と同じと見たり、母様から「犬も猫も人間もおなじ」と「あかさんであつた時分から」言い聞かせられてきた廉が、「うつくしい姉さん」を探して暗闇の森に迷い込んだとき、無数の「鳥の声」(十二)を聞き、「私に何を談すのだろ

う、私に何を話すのだろう。鳥がものをいうと慄然として身の毛が弥立」つという恐怖を体験する。

ほんとうにその晩ほど恐かったことはない。

蛙の音がますます高くなる、これはまた仰山な、何百、どうして幾千と居て鳴いてるので、幾千の蛙が一ツ一ツ眼があつて、口があつて、足があつて、身体があつて、水の中に居て、そして声を出すのだ。一ツ一ツ、トわなないた。寒くなった。風が少し出て、樹がゆつさり動いた。(中略)

蛙の音がますます高くなる。居ても立つても居られなくツて、そつと動き出した。身体がどうにかなくなるように、すつと立ち切れないで踞った、裙が足にくるまつて、帯が少し弛んで、胸があいて、うつむいたまま天窓がすわった。ものがぼんやり見える。(十二)

こうした恐怖体験が、母様への絶対的信頼に罅を入れていくのである。

つまり、廉は一人の人間であり、人格を有する。たとえ母様が「あかさん」の時分から教え込んだとしても、廉の感受性や人格形成の核心までは踏み込めない。成長するに従つて廉を取り巻くようになる多角的な社会が、全体として廉の人間性の構築に深く関わっていくからである。

こうして、〈揺らぎ〉を鍵語として、作品における時制や人称、世界観について精読していくと、前掲した大野論文⁽¹⁰⁾の、つぎのような指摘が想起される。

「化鳥」は口語体、しかも文語文の代替物としてのそれではなく、〈音声言語〉のあり方、具体的な発話を再現しようとする文体で書かれている。これが二章以降の不確かな表現構造の要因であり、かつこれこそ鏡花における最初の口語体小説としての「化鳥」の意義なのである。

ここまで、作品に沿いながら読み進め、さまざまな〈揺らぎ〉について検討してきたが、大野が述べたように、本作が「〈音声言語〉」を忠実に再現する文体とするなら、〈揺らぎ〉の諸相も首肯できよう。すなわち、鏡花にとつて「化鳥」は初の口語体小説でありながら、それは「口語体」とは言えない文体、つまり「〈音声言語〉」という「具体的な発話を再現しようとする文体」による作品の試みであつて、それは、厳密に言えば話し言葉を基礎として生成された「口語体」ではない。

もちろん、師である尾崎紅葉が「である体」を考案し、積極的に言文一致運動を展開したことが、鏡花にどれほど大きな影響を与えたことかは想像に難くない。それでもなお、鏡花の母恋など格別の心情が盛り込まれた「化鳥」は、単に鏡花初の口語体小説という文学史的な評価を下すには、留保が必要なのではなからうか。作中の〈揺らぎ〉は、そのことへの疑問を投げかけているように思われるのである。

同時代及び言文一致運動との関わり

確かに、「化鳥」による独特の「音声言語」の構築が、鏡花にとって初の口語体小説と評されたことは事実である。しかし、それが「口語体」という時代の枠組みに組み込まれていることは否めない。では、「具体的な発話を再現」(大野)するという、鏡花にとつての「口語体」とは何だったのか。

ここで、山本正秀『近代文体発生の史的研究』⁽¹¹⁾から、当時の言文一致運動について確認しておこう。本書では、言文一致運動期をつぎのように分類している。

| | |
|--------------|-------------|
| 第一期(発生期) | 慶応二年―明治一六年 |
| 第二期(第一自覚期) | 明治一七年―明治二二年 |
| 第三期(停滞期) | 明治二三年―明治二七年 |
| 第四期(第二自覚期) | 明治二八年―明治三二年 |
| 第五期(確立期) | 明治三三年―明治四二年 |
| 第六期(成長・完成前期) | 明治四三年―大正一一年 |
| 第七期(成長・完成後期) | 大正一二年―昭和二年 |

これによれば、明治三〇（一八九七）年に発表された「化鳥」は、「第四期（第二自覚期）」に該当するが、鏡花初の口語体小説ということからすれば、それ以前から模索していた可能性もあるので、「第三期（停滯期）」の状況を見ておきたい。それについて、山本はつぎのように述べている。（註）

明治二三年頃から言文一致運動は、再びそのふり出しにもどり、しかも和漢洋折衷体や普通文運動の強敵を相手として、主張に実行に新しい活動を始めなければならない苦境に追いこまれてしまったわけで、そうしたまことに多難な前途を迎えたのが、明治二二年末頃の言文一致運動の現状だったのである。

ここで山本は、明治二一（一八八九）年一二月発行の『女学雑誌』に掲載された内田魯庵の「今の小説界文派」を紹介しながら、森鷗外や二葉亭四迷、森田思軒、山田美妙、嵯峨の屋おむろなど、当時の小説界における新たな文章の模索を行っていた作家とその傾向について述べているが、「雅俗折衷体」のさらなる発達を期待する方向に進みながらも、「雑体的な新文体」の創設を期す作家たちの存在が消えてはいなかったことも指摘している。つまり、種々雑多な文体論が噴出し、混沌と混乱に満ちた「まことに多難な前途を迎え」ていた。

こうした中で、師である紅葉が「雅俗折衷体」から「である体」へと移行し、「二人女房」（明治二四年）などの作品で実験を重ねながら、「多情多恨」（明治二九年）で「である体」の文をほぼ完成させていったことを身近で見ていた鏡花は、「苦境に追いこまれてしまっ」ていた「第三期（停滯期）」ではあっても、紅葉に倣うかたち

で新たな文体を模索していたのではなからうか。

つぎに、「小説文体と新進作家」から、当時の鏡花の心境を見ておこう。⁽¹³⁾

▼泉鏡花

僕は雅俗折衷も言文一致も両方やって見るつもりだが、今まで経験した所では、言文一致で書いたものは、少し離れて見て全体の景色がぼうツと浮ぶ、文章だと近く眼の傍へすりつけて見て、景色がぢかにうつる、言文一致でのごたと細かく書いたものは、近くで見ると面白くないが、少し離れて全体の上から見ると、其の場の景色が浮んで来る、油絵のやうなものでもあらうか、文章で書くとそれが近くで見るとよく、全体といふよりも、一筆々々に面白みがあるやうに思はれる、是れは、どちらがいのなか悪いのなか、自分は両方やって見るつもりだ

この言からも確認できるように、明治二四（一八九一）年、弱冠一九歳で尾崎紅葉家の玄関番として住み込みながら小説修業に精進していた鏡花にとって、紅葉は師であると同時に手本であり、真似から学ぶ絶対的存在であった。すなわち、文壇の文章界がいかに「多難」な時期であらうと、鏡花は紅葉の仕事を真似ながら自らの文体を模索していたのであり、その特異な事情や環境からすれば、鏡花にとって言文一致運動は小説家として立つための修行であつたといえようか。

紅葉が「である体」を磨いている間、鏡花は、明治二八（一八九五）年、二三歳で、紅葉宅から小石川の博文館主人の大橋乙羽宅に移り、『日用百科全書』の編輯に従事しながら、「乱菊」（のち「女刺客」）や「秘妾伝」を『近江新報』に連載した。その後、『文芸倶楽部』に発表した「夜行巡査」が田岡嶺雲の絶賛を受け、また、島村抱月によって観念小説と称され、一躍文壇で新進作家と認められる。そうして、ようやく父清次より戸主を相続して、金沢下新町の自宅を売却する。

一方で、浅草座にて川上一座による「滝の白糸」（「義血侠血」と「予備兵」の混合）が初演された。その後、「滝の白糸」は成美団によって各地で上演が続けられ、明治二九（一八九六）年、二四歳で、戸主らしく郷里から祖母きてと弟豊春を迎えて同居し、「一之巻」からを「六之巻」を『文芸倶楽部』に、「蓑谷」を『少年世界』に発表し、観念小説作家としての名を覆すことになる。それでもなお、鏡花は「龍潭譚」や「照葉狂言」といった（少年もの）を書き続け、その流れのなかに「化鳥」がある。そうした鏡花の個的な事情や背景を考えると、鏡花初の口語体小説という定説は、作者の（揺らぎ）の過程として見直さなければならないのではなからうか。

おわりに

明治文学の成立基底を考察するために、鏡花「化鳥」の問題について考察したが、多くの問題や課題が残され

ている。すなわち、鏡花にとつての口語体とは何かということである。紅葉の存在を鑑みれば、雅俗折衷から言文一致体への移行について、もう少し他作品との関係を検討する必要がある。また、前掲書で山本が指摘している言文一致運動の停滞期と学校教育の関係性という問題もある。教科書で採用された「談話体」の意義はもちろん、教科書の存在や文学作品と子ども読み物などにも目配りが必要であろう。

いずれにしても、山本の原著以降、明治文学の成立基底に大きく関わる口語体については、ほとんど研究が進んでいないのが現状である。今一度、山本の大きな仕事を基盤として、史的研究だけでは見えてこない個々人の口語体成立の問題を繙いていかなければならないだろう。それには、一つ一つ丁寧な作品の読みを積み重ね、個別に作品を精読することで、明治期の文章界を見直さなければならぬのではなからうか。

なお、山本が指摘した教科書と口語体の問題については、稿をあらためて論ずる用意があることを付け加えておく。

（注）

- （1）『昭和四〇年七月、岩波書店』
- （2）『泉鏡花―心象への視点―』所収、昭和六二年四月、明治書院、四八―四九頁
- （3）『群像日本の作家5 泉鏡花』所収、一九九二年一月、小学館、二九八頁
- （4）『ユリイカ「詩と批評」』『特集泉鏡花』所収、二〇〇〇年一〇月、青土社、八五頁
- （5）『泉鏡花論―到来する「魔」―』所収、二〇二二年三月、立教大学出版会、七五―七六頁

- (6) 『石川近代文学全集1 泉鏡花』所収、昭和六二年七月、石川近代文学館、五二八頁
- (7) 『明治文学論集1―硯友社・一葉の時代―』所収、平成元年五月、新典社、二〇一〜二〇七頁
- (8) 『日本幻想文学集成① 泉鏡花』所収、一九九一年五月、国書刊行会、二七七頁
- (9) 『日本文化論叢第一八号』所収、一九九〇年十一月、千葉大学、一八頁
- (10) 9に同じ、二四頁
- (11) 『序章 第三節 言文一致運動史の時期区分と各期概観』、昭和四〇年七月、岩波書店、三三、三三三頁
- (12) 11に同じ、「第十七章 第四節 明治二十年の文章界」、七七三頁
- (13) 『早稲田文学』、明治三二年二月

*本文の引用は、すべて泉鏡花『化鳥・三尺角他六篇』（岩波文庫、二〇一五年五月）に拠った。

〈付記〉

本稿は、芸術至上主義文芸学会第二四二回例会（平成二七年九月二〇日・於品川区中小企業センター）における口頭発表「泉鏡花『化鳥』再考―その表現を中心に―」の一部を基に成した。その際には、諸先生方より貴重なご指導、ご助言を賜りました。ここに記して深謝いたします。